

**LINGKARAN TEMATIK/DISJUNGSI DALAM NOVEL *TAMBO*,
SEBUAH PERTEMUAN, SEBUAH KAJIAN
DENGAN INTERTEKSTUALITAS KRISTEVA**

*Thematic Loop/Disjunction in the Novel Tambo, Sebuah Pertemuan
with Kristeva's Intertextuality*

Mulyadi^a, Ivan Adilla^b, Sudarmoko^b

^{a, b, c} Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas

Pos-el: muly025@brin.go.id

(Diterima: 16 Desember 2023; Disetujui: 22 Desember 2023)

Abstrak

Salah satu fungsi teks tambo Minangkabau adalah legitimasi tentang asal usul nenek moyang orang Minangkabau. Namun, novel *Tambo, Sebuah Pertemuan* (TSP) dalam ujaran-ujaran tokoh novel itu menolak keberterimaan legenda tokoh pendahulu dan asal-usul dan mula terbentuknya wilayah budaya Minangkabau. Tujuan artikel ini menentukan dua hal yang bertentangan atau dua jenis teks yang berposisi dalam TSP, yaitu teks yang berasal dari legenda, epik, dan cerita rakyat, dan utamanya dari tambo Minangkabau; dan teks sejarah tentang Kerajaan Pagaruyung dan masanya. Artikel ini menelisik dua jenis teks itu secara intertekstualitas melalui satu konsepnya, yaitu disjungsi atau oposisi/lingkaran tematik (dua hal bertentangan). Dengan langkah intertekstualitas dari Kristeva, fungsi suprasegmental membahas modus ujaran novelistik dalam teks novel, kemudian dilanjutkan dengan lingkaran kedua yaitu lingkaran tematik atau oposisi/disjuntif. Secara umum terdapat oposisi di bawah dua istilah, yaitu teks legenda, mitos, epik, dan cerita rakyat; dan teks sejarah dan budaya. Jenis teks legenda, mitos, cerita rakyat, epik menandakan bentuk ideologeme simbol sebagai kutipan dan narasi pembentuk awal novel. Sementara TSP lebih ditujukan sebagai ideologeme tanda, yaitu menggabungkan teks legenda dan sejarah sebagai fungsi intertekstual dalam novel TSP. Jika penelitian dilanjutkan, ideologeme tanda menunjukkan pertemuan legenda yang mungkin menyamarkan sejarah pembentukan sistem sosial Minangkabau di masa Kerajaan Pagaruyung.

Kata kunci: tambo Minangkabau, intertekstualitas, lingkaran tematik, konjungsi, ideologeme

Abstract

One of the functions of the Minangkabau tambo text is to legitimize the origin of the ancestors of the Minangkabau people. However, the novel Tambo an encounter (TSP) in the utterances of the novel's characters rejects the acceptability of the legend of the predecessor figures and the origin and the beginning of the formation of the Minangkabau cultural region. The purpose of this article is to determine the two opposing texts in TSP: those derived from legends, epics and folktales, and primarily from the Minangkabau tambo; and historical texts about the Kingdom of Pagaruyung and its times. This article examines these two types of texts in intertextuality through one concept, namely disjunction or opposition/thematic loop (two opposites). With Kristeva's intertextuality step, the suprasegmental function discusses the novelistic mode of speech in the novel text, then proceeds with the second loop, namely the thematic loop or opposition/disjunctive. In general, there is opposition under two terms, namely the texts of legends, myths, epics, and folklore; and historical and cultural texts. The text types of legends, myths, folktales, epics signify the ideologeme form of symbols as quotations and narratives forming the beginning of the novel. While TSP is more intended as a sign ideologeme, which combines legend and history texts as an intertextual function in the novel TSP. If the research is continued, the sign ideologeme shows the encounter of legends that may disguise the history of the formation of the Minangkabau social system in the past.

Keywords: tambo Minangkabau, intertextuality, thematic loops, conjunction, ideologeme

PENDAHULUAN

Novel *Tambo, Sebuah Pertemuan* (TSP) karya Gus tf Sakai (2000) telah mempertanyakan hakikat tambo Minangkabau, bahkan menolak sebagian isinya sebagai sebuah sumber penting teks utama dan identitas orang Minangkabau. Akan tetapi, reaksi terhadap terbitnya novel itu hampir tidak terlihat di tingkat polemik dan kalangan masyarakat terkait pada masanya. Dalam novel itu ada ‘ujaran’ dari tokoh utama novel yang penolakan terhadap isi tambo versi yang umum diterima, yang menyatakan tambo adalah dongeng, bukan teks sejarah, dan sebagainya (Sakai, 2000, p. 13). Ujaran itu akan sensitif apabila diungkapkan di ruang publik, tetapi novel TSP telah menampilkannya. Novel, dengan perangkat sastranya sebagai media komunikasi ide, dapat menyamakan kontroversi. TSP membuat narasinya dengan makna ganda. Seperti diketahui, teks tambo, dalam kelisanan maupun dalam bentuk naskah sebagai pengaruh tradisi penulisan Islam telah masuk ke wilayah Minangkabau, merupakan simbol agung bagi masyarakat Minangkabau tentang legenda asal-usul nenek moyang, idealisasi dua tokoh pembentuk dua kelasan adat Minangkabau (Datuk Katumanggungan dan Datuk Perpatih Nan Sabatang) yang dikenal hingga sekarang, hukum-hukum adat, cerita asal usul matrilineal warisan dari mamak ke kemenakan dan bukan ke anak (Djamaris, 1991). Seperti masyarakat Melayu lainnya yang melegitimasi kekuasaan raja-raja mereka dengan sosok legenda Iskandar Zulkarnain (Chambert-Loir, 2014, p. 9), menurut tambo tokoh-tokoh pendatang awal, yang menurunkan masyarakat dari lereng Gunung Marapi merupakan salah satu anak keturunan dari tokoh Iskandar Zulkarnain yang bernama (Sultan Sri Maharaja Diraja). Sebagai teks sastra, novel TSP terbuka untuk diuji bagaimana kadar tekstualitasnya sehingga pembaca dapat memahami muatan dan interaksi tekstualnya, termasuk dengan intertekstualitasnya. Dari pandangan intertekstualitas atas teks seperti tambo termasuk ke dalam ideologeme simbol, tetapi

dari segi novel TSP, kajiannya termasuk pada ideologeme tanda (Kristeva, 1980, pp. 38–41).

Beberapa kajian atas teks sastra dengan memakai pendekatan intertekstualitas telah dilakukan oleh beberapa penulis dengan beberapa model. Terdapat kajian intertekstualitas atas novel, ada juga kajian intertekstualitas atas puisi, bahkan juga atas teks drama. Namun, kajian karya sastra dengan intertekstualitas tersebut belum memadai menurut teori intertekstualitas Kristeva. Misalnya, ada kajian dengan intertekstualitas sebagai pengaruh atas karya sastra/pengarang terdahulu (teks matriks) atas pengarang atau karya sastra setelahnya (teks hipogram, teks yang terpengaruh). Kemudian, kajian atas novel TSP ada artikel maupun masih dalam bentuk skripsi. Sejauh ini kajian atas novel TSP belum pernah dilakukan dengan memakai pendekatan intertekstualitas. Kajian dalam artikel ini mengisi belum adanya analisis teks novel TSP. Pada kesempatan ini diterapkan satu dari beberapa konsep intertekstualitas dari Kristeva, yaitu konsep lingkaran tematik/oposisi/disjungsi dalam ujaran-ujaran novelistik sebagai konsep *ideologeme simbol* yang terkandung dalam novel (TSP) yang membedakannya dengan sebagai konsep inti ideologeme pada novel (TSP) yaitu ideologeme tanda, yang akan dikaji pada artikel lainnya.

Dalam kerangka intertekstualitas, beberapa penelitian telah menggunakan konsep ideologeme dan intertekstualitas (Nasri, 2015; Kurnia et al., 2019; Hariyono, 2020). Mereka mencoba menerapkan teori intertekstualitas Kristeva dalam genre novel, tetapi juga mencampurnya dengan teks cerita pendek dari pengarang yang sama (Hariyono, 2020). Nasri (Nasri, 2015) mencoba menerapkan ideologeme atas novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* terutama dengan konsep oposisi yang ia anggap selesai sebagai ideologeme, tetapi sebenarnya belum. Di samping itu ia juga mengkritik kekeliruan penerapan intertekstualitas yang disamakan dengan perbandingan pengaruh satu pengarang atau karya terdahulu (teks hipogram) atas pengarang

atau karya yang lain setelahnya (teks transformasi). Kurnia (2017) juga melakukan langkah yang sama dengan Nasri (2015) dengan konsep ideologeme dalam novel *Memang Jodoh* karya Marah Roesli, dengan analisis suprasegmental dan intertekstual, kemudian analisis ideologeme. Namun, ada satu konsep yang belum digarap dalam prosedur intertekstual, yaitu konsep ‘non-disjungsi’ pada tingkatan ideologeme tanda sebagai penentu ideologeme novel. Selain itu, pemahaman intertekstualitas oleh Hariyono (2020) masih juga membandingkan pengaruh antarnovel, bahkan juga cerita pendek dari pengarang yang sama. Sebenarnya, cerpen atau genre selain novel bukanlah objek dari Intertekstualitas Kristeva.

Atas teks novel TSP, Fadlillah (2005) dengan *cultural studies* menemukan narasi bangsa serta narasi Minangkabau. Di artikel lain ia juga membahas identitas Minangkabau dengan konsep *trace* dekonstruksi (Fadlillah, 2007). Sebelum itu, sebuah skripsi dengan tinjauan resepsi sastra menyimpulkan adanya demitefikasi terhadap tambo tradisional melalui teks cerita bersambung *Tambo* Gus tf Sakai yang terbit di harian *Republika* (Sastra, 1997). Kemudian, teks tambo sendiri dalam beragam manuskrip telah dianalisis secara struktural dan filologis dalam disertasi yang kemudian dibukukan (Djamaris, 1991). Teks tambo yang asalnya dari kelisanan, telah mengalami transformasi ke bentuk manuskrip karena pengaruh Islam. Kedua penulis itu melihat teks tambo Minangkabau secara berbeda, tetapi menyebutnya sebagai sumber sejarah di samping tulisan silsilah keturunan, dan riwayat zaman dahulu (Djamaris, 1991, p. 13), (Rosa, 2019). Namun, kadar istilah sejarah dari tambo sebenarnya tidak bisa ditentukan.

Khususnya dalam kajian sastra dengan intertekstualitas yang disebutkan di atas, terdapat beberapa celah. Nasri (2015) telah tepat mengkritik penerapan intertekstualitas Kristeva bahwa pengaruh antarkarya belaka. Selain itu, terdapat kajian intertekstualitas yang objek materialnya selain teks novel, melainkan

cerita pendek, puisi, oleh sehingga juga menggunakan perbandingan teks dalam pengertian buku ke buku (Hariyono, 2020). Hal ini melenceng dari objek intertekstualitas; intertekstualitas Kristeva dimaksudkan berlaku pada teks novel sebagai medan semiotika (Kristeva, 1980, p. 37). Di samping kekeliruan itu, dalam label kajian intertekstualitas juga terdapat kurang tepatnya aplikasi konsep intertekstualitas. Nasri (2015), Hariyono (2020), dan (Kurnia, 2017) mencoba menerapkan konsep ideologeme, tetapi berhenti pada konsep oposisi antara dua hal bertentangan. Namun, dalam prosedur intertekstualitas, oposisi merupakan merupakan konsep ideologeme simbol yang tidak berada pada tataran simbol. Sebaliknya ideologeme tanda yang merupakan inti dari ideologeme novel (Kristeva, 1980, pp. 51–52) Namun, tidak berarti ideologeme itu tidak ada pada novel. Dalam TSP kedua ideologeme itu ada dengan fungsi yang berbeda.

Dari penelusuran di atas dapat disimpulkan, pertama penelitian intertekstualitas atas novel TSP belum dilakukan oleh peneliti lain. Kedua, penerapan intertekstualitas belum tuntas atau belum sampai pada intinya, yaitu belum sampai pada eksplorasi *ideologeme tanda* yang berintikan pada *fungsi nondisjungsi*. Namun demikian, artikel ini mengangkat sebagian dari prosedur pembacaan intertekstual atas TSP masih pada tahap konsep oposisi yang disebut juga dengan konsep *dijungsi*, yang berada pada tingkatan ideologeme simbol. Sebab, dalam TSP terdapat dua fungsi ideologeme, yaitu ideologeme simbol (disjungsi/oposisi) dan ideologeme tanda (fungsi non-disjungsi).

Artikel ini hendak memberikan sumbangan tentang aplikasi konsep intertekstualitas Kristeva, dalam artikel ini dengan sebagian konsepnya, yaitu penerapan konsep lingkaran tematis/oposisi atau dikenal juga dengan *fungsi disjungtif* dalam novel TSP. Selain itu, dengan pendekatan intertekstualitas, novel TSP dapat diperlihatkan sebagai novel yang memiliki muatan intertekstual yang kaya dan menarik,

dan kreatif dari teks sosial dan sejarah Minangkabau, antara kreativitas pengarang dengan ujaran novelistiknya. Dalam artikel dan penelitian sebelumnya, terdapat penerapan konsep ideologeme yang belum selesai, yaitu hanya pada tahapan *oposisi* dan belum masuk kepada ideologeme yang utama yang membangun kompleksitas novel, yaitu ideologeme tanda. Dengan demikian, artikel ini hendak mencoba menerapkan konsep oposisi atau lingkaran tematik atau disjungsi, tetapi mengingatkan bahwa penerapan oposisi itu berada pada level ideologeme simbol yang berasal dari objek legenda, epik, cerita rakyat.

Artikel ini mengajukan pengujian salah satu konsep intertekstualitas yang dapat membedakan jenis teks apa saja yang membangun teks novel TSP. Konsep itu ialah konsep oposisi atau fungsi disjungtif, sebagai fungsi awal yang membingkai novel, tetapi juga sebagai teks yang mengandung ideologeme simbolik yang terdapat dalam TSP, yaitu teks legenda, epik, dan cerita rakyat. Dalam teks TSP, terdapat dua ideologeme yang utama, yaitu ideologeme simbol dan ideologeme novel. Ideologeme simbol termuat dalam kutipan (isi dialog ujaran yang diperformansikan oleh aktor atau tokoh novel), sedangkan narasi adalah ujaran atau suara dari pengarang yang mengemukakan cerita atau narasi. Dengan demikian tujuan penelitian ini ialah, *pertama* menjelaskan penerapan konsep oposisi atau disjungsi yang juga membentuk lingkaran tematik dalam teks TSP; *kedua* mengungkap teks-teks yang membentuk oposisi atau lingkaran tematik itu. Pembuktian asumsi dan jawaban dari tujuan penelitian itu sementara memberikan gambaran tentang ragam ideologeme simbol sehingga setelahnya diharapkan artikel ini dilanjutkan dengan penelitian tentang ideologeme tanda sebagai ideologeme inti dari novel (TSP).

KERANGKA TEORI

Intertekstualitas

Intertekstualitas Kristeva dituangkan dalam karyanya *Desire in Language: A*

Semiotic Approach to Language and Art (Kristeva, 1980)). Ia terinspirasi dari teori dialogisme M. Bakhtin yang berintikan sebuah teks mengandung bahasa lebih dari satu dunia (Bula, 2022). Kristeva membuat istilah baru dari dialogisme Bakhtinian, yaitu *intertekstualitas*, tulisan sebagai subjektivitas dan komunikasi, yaitu sebagai intertekstualitas. (Kristeva, 1980, p. 68), yaitu persinggungan dua teks, yaitu *kutipan* dan *narasi* yang terdapat dalam teks novel. Kutipan ada pada dialog (dari aktor/tokoh dalam novel yang mengambil kutipan dari teks luar novel), dan *narasi* yaitu narasi dari pengarang. Komunikasi kedua jenis teks ini merupakan inti dari intertekstualitas (Bula, 2022).

Menurut Kristeva, tujuan inti dari penelisan intertekstualitas adalah *ideologeme* novel. *Ideologeme* dalam novel merupakan medan semiotika. Polanya terhimpun, dapat dilacak melalui *ujaran-ujaran novelistik* yang terbaca di dalamnya. Kata kunci ideologeme ialah *teks sosial* dan *teks sejarah*. Ideologeme dalam suatu teks merupakan pusat tempat rasionalitas, yang dipahami dengan perubahan ujaran. Di situ teks menjadi satu padu yang mengandung teks sejarah dan teks sosial. Kristeva mengemukakan fitur teks, bahwa teks terdiri atas susunan mosaik-mosaik dari penyerapan dan transformasi dari teks-teks lainnya. Teks hanya bisa dibaca melalui mosaik rujukan dan kutipan yang asal usulnya tidak bisa dipastikan lagi (Kristeva, 1980, p. 66). Sebagai fungsi dari intertekstual, ideologeme terbentuk dari persilangan dari pengaturan teks yang disampaikan melalui ujaran, dan hingga ujaran tersebut bercampur (asimilasi) ke dalam ruangan (ujaran) yaitu ‘teks dalaman’ (*interior text*). Tidak sampai di situ saja, teks dalaman itu kemudian merujuk ke luar ruang teks, yang disebut dengan ‘teks luaran’ (*exterior text*). Dalam pergerakan teks demikian terdapat praktik semiotik. Pada tingkatan struktural yang tidak sama, membaca fungsi ideologeme berarti mematerialkan atau mengongkrekan setiap teks yang memiliki jejak teks-teks yang begitu panjang itu. Dengan demikian pula,

ideologeme memiliki posisi yang sama secara sosial dan sejarah.

Novel

Dalam intertekstualitas Kristeva, novel merupakan bidang objek kajiannya, bukan pada puisi dan atau film atau drama. Oleh karena itu, ada kesejajaran istilah teks, interteks, dan novel yang diberi pemerian khusus tentang definisinya. Novel adalah sub-jenis (varian) narasi sebagai satu bentuk dengan kedalaman, novel memiliki ciri khusus sebagai ‘sastra’ (Bula, 2022). Perbedaan ini menempatkan novel sebagai narasi yang istimewa di antara jenis narasi lainnya. Kristeva menyatakan beberapa kekhususannya. Novel sebagai ‘konstruksi verbal dari subjek yang bicara’ (Kristeva, 1980, p. 57), yaitu susunan tulisan dari ‘ujaran’ pengarang (yang ‘berujar’). Novel adalah ‘sebuah sirkuit diskursif’ (Kristeva, 1980, p. 57), yaitu sebagai objek pertukaran (‘tuturan’) antara pengarang dan penerima (pembaca), pengarang sebagai penutur/pengujar menyampaikan ujrannya (*narasi*) dan selanjutnya pembaca menyerapnya (Bula, 2022). Seperti dinyatakan Akwanya (dalam Bula, (2022), teori novel sastra dari Kristeva merupakan teori ‘tindak tutur/ujaran’. Dalam penelisan Kristeva, novel merupakan objek penelisan semiotik bahwa ‘Novel ... merupakan praktik semiotik yang di dalamnya pola-pola sintesis dari beberapa *ujaran* dapat dibaca’ (Kristeva, 1980, p. 37), dan bahwa yang menggabungkan ujaran-ujaran tersebut ialah *dua fungsi*, fungsi *suprasegmental* dan fungsi *intertekstual*. Analisis *suprasegmental* memeriksa *modus-modus* ujaran dalam kerangka teks novel (Bula, 2022). Modus itu adalah dua jenis ujaran novelistik, yaitu berupa *narasi* dan *kutipan* untuk digabungkan menjadi ujaran tunggal (sehingga berada dalam satu ruang/novel): yaitu ujaran dari pengarang (subjek dari tulisan); dan ujaran yang berasal dari ‘objek tontonan’ (aktor) (Kristeva, 1980, p. 45). Dengan demikian kesejajarannya ialah: *narasi*

merupakan ujaran dari pengarang; dan *kutipan* merupakan ujaran atau dialog dari tokoh-tokoh objek tontonan/aktor dalam novel.

Lingkaran Tematik

Lingkaran tematik merupakan salah satu bentuk praktik semiotik intertekstualitas dalam novel dalam bentuk ujaran novelistik (kutipan dan narasi) yang digambarkan dalam oposisi (biner) atau terpisah. Seperti disebutkan di atas, dalam novel ujaran pertama dapat ditemukan dalam hubungan pertukaran antara penulis/pengarang dan pembaca, yaitu disebut Kristeva sebagai *lingkaran pertama* dari ujaran (Kristeva, 1980, p. 57), dikutip oleh Bula (2022). Lingkaran pertama ini merupakan jenis analisis *suprasegmental* yang menelisik modus-modus ujaran (narasi dan kutipan) dalam kerangka teks novel.

Setelah itu, ada *lingkaran kedua* pada level tematik (Kristeva, 1980, p. 42) yang disebut juga dengan *lingkaran tematik* (seperti dikutip Bula (2022), (Kristeva, 1980, p. 48) Lingkaran tematik ini merupakan interaksi dari bentuk pertentangan, sebagai *oposisi* dari dua hal yang berlawanan. Oposisi itu dinamakan juga sebagai disjungsi (*disjunction*), pertentangan ini membingkai novel yang berkembang dari kedua titik pertentangan itu (Kristeva, 1980, p. 48). Lingkaran tematik, *disjungsi* atau oposisi misalnya ada dalam oposisi biner *hidup* dan *mati*, *cinta* dan *benci*, dan lainnya. Dalam kutipan berikut dari Kristeva (1980) dinyatakannya:

Ujaran novelistik menganggap oposisi/pertentangan istilah-istilah sebagai pertentangan/oposisi yang tidak berubah-ubah, dan mutlak antara dua kelompok yang bersifat bersaing/kompetitif, tetapi tidak pernah (ber)solidaritas, tidak pernah saling mendukung/melengkapi, dan tidak pernah dapat didamaikan dengan irama/ritme yang tidak bisa tergoyahkan/dirusak (Kristeva, 1980, p. 47).

Kutipan itu baru menampakkan satu istilah (*oposisi*) sebagai pembentuk ujaran novelistik sejak awal novel dibangun. Oposisi ini disebut juga dengan *disjungsi non-alternatif* (tidak berubah). Apabila kita pada tahap pertama hanya mengambil oposisi maka kita akan menemukan istilah *oposisi* yang belum membentuk novel sebagai sebuah ruang diskursif. Sifat pertentangan itu tanpa alternatif (terpisah, absolut, tidak bisa menyatu) yang disebut juga sebagai *non-alternating opposition* atau oposisi absolut (Kristeva, 1980, p. 48).

Pada tahapan kedua, *disjungsi* (oposisi absolut, yang tidak dapat direduksi) lalu diubah menjadi oposisi yang berelemen ganda, sebagai unsur *nondisjungsi*, elemen oposisi yang sekarang bukan lagi unsur (oposisi) yang tidak dapat disangkal. Kristeva (1980, p. 48) memberi contoh tentang ini: sosok pengkhianat, penguasa yang dicemooh, pejuang yang kalah, dan wanita yang tidak setia berasal dari fungsi *non-disjungtif* yang terdapat pada asal mula novel. Ia juga mengemukakan bahwa cerita epik merupakan contoh narasi yang dibentuk dalam kerangka *disjungsi eksklusif*. Dalam *disjungsi* (oposisi, dua sifat yang bertentangan) itu, karakter-karakter yang bertolak belakang (pahlawan dan pengkhianat; baik dan jahat; tugas dan cinta) selalu berada dalam perselisihan, permusuhan, dan saling mengejar sehingga dari awal hingga akhir tidak bisa berdamai (Kristeva, 1980, p. 48).

Ia juga mengatakan bahwa epik klasik dibentuk dengan kerangka narasi dengan fungsi *disjungsi eksklusif* ini, yang juga diistilahkan dengan *fungsi simbolis*. *Disjungsi eksklusif* bersamaan artinya dengan istilah *non-konjungsi* (yang berarti *simbolis*). Namun, epik yang demikian, yang mematuhi hukum kerangka narasinya menurut elemen *non-konjungsi* atau *disjungsi*, tidak dapat melahirkan *karakter* atau *kepribadian* maupun *psikologi* (Kristeva, 1980, p. 49). Narasi demikian tidak memberikan kompleksitas atau lika-liku masalah yang rumit, kegandaan, dan dilema dalam kepribadian dan psikologi.

Menurut Kristeva (Kristeva, 1980, p. 49), psikologi muncul bersama dengan fungsi *non-disjungtif* tanda. Seperti dikemukakan di atas, fungsi *non-disjungtif* atau *nondisjungsi tanda* menimbulkan kegandaan dan ambiguitas yang menyediakan ruang yang cukup untuk membuat keberlikuan (kompleksitas) narasi.

METODE

Penelitian yang menggunakan teori intertekstual dengan salah satu konsepnya yaitu oposisi/disjungsi/lingkaran tematik menjadikan teks novel TSP sebagai data primer. Fungsi oposisi merupakan fungsi awal yang membentuk struktur novel. Dengan demikian sampai di sana terdapat lingkaran tematik yang berbentuk pertentangan dua istilah, pertentangan yang membuat dua istilah (seperti baik dan buruk, fakta dan fiksi) terpisah dan tidak berkompromi. Pada tahapan ini, fungsi *disjungsi* memperlihatkan ciri-ciri ideologeme simbol yang seperti ciri-ciri narasi atau prosa yang berasal dari cerita epik, legenda, mitos, yang bersifat biner.

Fungsi *disjungsi* atau lingkaran tematik itu diperoleh dengan langkah sebagai berikut, Tahapan penelitian yang ini adalah menetapkan objek material kajian berupa novel TSP yang memuat teks-teks sosial dan sejarah. Teks sosial di dalamnya termasuk adalah teks tambo, teks legenda, teks cerita rakyat atau cerita epik. Kemudian teks sejarah juga tergambar dalam teks TSP yang digunakan untuk membentuk ideologeme novel, setelah menunjukkan ideologeme simbol, yaitu ideologeme novel. Tahapan selanjutnya adalah menentukan jenis-jenis ujaran dalam TSP yaitu berupa *narasi* dan kutipan. Tahapan ini disebut juga dengan analisis suprasegmental, yaitu menentukan modus-modus ujaran (yang menimbulkan ‘lingkaran pertama’). Fungsi suprasegmental merupakan ujaran-ujaran dalam novel yang bersifat terikat, yang berupa kata, kalimat, paragraf; yang menunjukkan hubungan penulis dengan pembaca. Kedua ujaran ini diperoleh dengan membedakannya, yaitu narasi merupakan ujaran novelistik yang digerakkan oleh

pengarang yang mengarahkan cerita, atau sebagai narator. Setelah ditentukan lingkaran pertama dari fungsi suprasegmental, kemudian barulah ditentukan lingkaran kedua, yaitu lingkaran tematik (Kristeva, 1980, p. 42), yaitu interaksi antara hal atau tema-tema yang berlawanan/oposisi. Lingkaran tematik kemudian dikelompokkan dan didiskusikan untuk kemudian disimpulkan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Lingkaran Tematik: Oposisi, Disjungsi dalam TSP

Novel TSP merupakan teks yang dibentuk dan dipengaruhi dari teks sosial Minangkabau yang suara dan pengaruhnya bagi masyarakat Minangkabau berasal dari teks tambo yang dianggap sebagai sumber sejarah. Di samping itu teks TSP juga dibangun dengan kutipan-kutipan dari teks-teks sejarah keberadaan kerajaan Malayapura dan Pagaruyung, dan mengaitkannya dengan kerajaan utama di Nusantara seperti Majapahit. Di samping dua teks tadi, TSP juga dibentuk dengan transposisi teks dari sejarah ke dalam *narasi* (dari penulis) dan *kutipan* (dari karakter/aktor) ke dalam teks cerita yang bermotif mimpi sebagai bentuk yang memungkinkan teks sejarah dan sosial dari masa lalu dapat digabungkan dalam kerangka teks novel.

Dalam novel TSP, kutipan dari teks tambo merupakan salah satu jenis teks legenda, dan sebagai mengandung ‘epik’ tentang imajinasi dan legitimasi hubungan asal suatu masyarakat (Minangkabau) dengan tokoh legenda dunia seperti Iskandar Zulkarnain. Selain itu, dalam teks TSP juga terdapat cerita legenda yang menampilkan disjungsi atau oposisi, yaitu terutama dalam legenda tentang “adu kerbau”, kutipan cerita rakyat Cindua Mato. Lingkaran tematik atau pertentangan dua istilah dalam novel TSP misalnya dapat ditemukan dalam pertentangan yang utama, seperti antara *legenda* dan *sejarah* yang merupakan komponen utama dan besar yang membentuk teks novel TSP.

Legenda Versus Sejarah sebagai Oposisi Utama dalam TSP

Legenda dan sejarah merupakan dua teks utama yang diangkat dalam TSP. Legenda dan sejarah dalam teks TSP merupakan pasangan oposisi yang absolut, atau pemisahan yang mutlak. Sebagai oposisi yang tidak dapat digabungkan itu, pemisahan kedua istilah tersebut terdapat pada cara memandang teks. Legenda merupakan kepercayaan yang tidak dipahami dengan cara pandang benar dan salah, logis atau tidak, dan tidak memiliki kepastian waktu. Legenda membawa misi legitimasi tentang keberadaan satu ruang, tempat, dan daerah, toponim yang ‘disejarahkan’ atau tepatnya ‘dilegendakan’ untuk mempunyai alasan dan identitasnya, dan juga ‘dihantui’ dengan tokoh-tokoh sakti, suci dan istimewa. Legenda menghubungkan generasi kini dan mendatang dengan imajinasi ketidakpastian dari masa lalu. Legenda menutupi fakta-fakta yang dirasakan tidak perlu diungkap agar satu kebenaran (asal-usul, jatidiri, pendudukan lahan) versi lokal yang bisa diakui. Misalnya legenda kejadian suatu tempat seperti sebuah danau adalah peristiwa alam biasa di masa lalu yang akan lebih bermakna budaya jika dipersonifikasikan sebagai campur tangan manusia terhadap sesama yang mungkin menyimpang dan melanggar norma dan kemudian ikut mengusik kekuatan supranatural.

Dalam *narasi* dan kutipan TSP dari teks tambo, salah satu simbol dari toponim keberadaan wujud dari Minangkabau adalah Gunung Marapi yang ‘diyakini’ sebagai tempat mendaratnya/turunnya nenek moyang Minangkabau setelah kedatangan salah satu putra dari tokoh legendaris Iskandar Zulkarnain, yaitu Sri Maharajo Dirajo. Dari tempat itu berlanjut perkembangan permukiman dan membentuk basis-basis sistem sosial di daerah yang kemudian menjadi warna kebudayaan lokal. Di dalamnya ada lipatan waktu, tetapi buktinya tidak bisa ditemukan. Misalnya ialah legenda Malin Kundang dan

legenda tentang kejadian Gunung Tangkuban Perahu yang menyediakan aura mitologi tentang kekuatan spiritual yang digerakkan bersama manusia di zaman entah berantah. Dalam legenda ada aktor atau tokoh yang kemudian menjadi tokoh mistis dan setengah dewa, seperti Bandung Bondowoso yang bisa membuat candi seribu buah hanya dalam satu malam, Legenda dipercayai dengan hampir tanpa syarat.

Dalam TSP ini teks legenda berasal dari teks tambo Minangkabau. Sebaliknya, teks sejarah diambil dari masa-masa kemunculan kerajaan Malayupura yang tercatat dalam kategori sumber-sumber sejarah, yaitu catatan orang asing seperti catatan Cina, dalam bentuk prasasti, maupun disebutkan dalam kajian-kajian akademis sejarah peradaban Sumatra di abad ke-14 M. Dalam legenda, tokoh-tokoh dan waktu menjadi populer dalam kepercayaan dalam legenda dan mitologi. Oposisi dari legenda ialah sejarah. Dalam kutipan sejarah, nama-nama aktor utama sejarah muncul masih dalam berbagai tanda tanya dan terus dicari perkembangan penemuan dan teori baru melalui penelusuran lebih jauh. Teks sejarah yang dikutip novel secara umum, atau dalam TSP lebih khususnya, merupakan bentuk dari transformasi teks sejarah yang dinarasikan oleh pengarang dan menjadi kutipan melalui aktor-aktor yang berperan mengutip sejarah atau tokoh-tokoh yang mereka perankan. Dengan kata lain, ujaran-ujaran novelistik yang subjek novel (pengarang, Gus tf Sakai) mengambil dan menciptakan narasi baru itu menempatkan tokoh-tokoh itu dalam dialog, sebab dialog merupakan ujaran dari aktor atau karakter sebagai objek ‘tontonan’ (peran tindak tutur) dalam novel (Bula, 2022).

Legenda Iskandar Zulkarnain versus Aditiawarman

Dalam teks TSP, kedua jenis teks ini sejak awal dikemukakan oleh pengarang sebagai dua hal yang tidak bisa bersatu dan dapat berdamai, dan tidak saling melengkapi, sebagaimana dalam rumusan Kristeva tentang oposisi (Kristeva,

1980, p. 47). Tokoh Rido memperlihatkan negasi atau oposisinya terhadap legenda tambo. Menurut Junus (Sakai, 2000, p. x) Gus tf Sakai (sebagai subjek novel) menggambarkan keturunan raja atau orang Minangkabau dari jalur keturunan Iskandar Zulkarnain yang ia petik dari teks tambo (yang merupakan sumber keyakinan dan kebanggaan dan eksistensi suatu suku bangsa). Setelah itu ia menarasikan keturunan raja-raja Pagaruyung melalui jalur sejarah dan menegaskan pijakan legenda. Di dalam genre novel ia menyisipkan sejarah yang memiliki tahun melalui dialog karakter, yang justru disejajarkan atau diperankan dalam karakter tokoh sejarah. Misalnya tokoh legenda Datuk Parpatih Nan Sabatang di dalam ujaran novelistiknya merupakan tokoh sejarah yang bernama Aditiawarman. Datuk Perpatih Nan Sabatang merupakan tokoh legenda yang lebih banyak versi dan merupakan tokoh model. Ia tidak dapat digambarkan kepribadian dan masa-masa kecil atau masa lalunya, selain ia merupakan seorang putra bangsawan, yang dilegendakan memiliki hubungan dengan Iskandar Zulkarnain, yang salah satu keturunannya turun dari kapalnya ke daratan yang merupakan puncak dari Gunung Marapi.

Hal yang berbeda dengan tokoh Aditiawarman yang merupakan tokoh tunggal dalam referensinya. Apabila disebutkan namanya pembaca hanya memusatkan referennya kepada karakter atau tokoh sejarah sebagai individu yang unik dan tidak ada nama lain yang mewakilinya. Ini merupakan salah satu fungsi vertikal dari ideologeme tanda ketimbang dari tanda simbol. Fungsi vertikal dari tanda itu ialah bahwa jarak tanda dan penandanya, seperti dikatakan sebagai, “tanda merujuk kembali kepada entitas-entitas yang merujuk kembali yang cakupannya lebih kecil dan lebih konkret daripada yang ada pada simbol. Tanda itu universal dan yang dibendakan menjadi objek yang sebenarnya (Kristeva, 1980, p. 37).

Karakter atau aktor novelistik yang bernama Aditiawarman adalah sosok yang dari ideologeme tanda yang imagenya lebih konkret, unik dan tunggal. Seperti ditafsirkan, ini

merupakan “fungsi vertikal tanda, mempersempit jarak antara representamen dan yang diwakili. Yang terakhir ini (tanda) lebih dekat dengan pengalaman, dan meskipun mereka mungkin menggabungkan universalitas simbolis fungsi tanda ialah menjadikan tanda-tanda itu segera terlihat (Akwanya dalam Bula (2022)). Salah satu bentuk dari tanda dari karakter Aditiawarman yang segera terlihat ialah bahwa ia seorang figur dalam sejarah yang terdapat dalam peninggalan, seperti prasasti. Bahkan aktor atau karakter Aditiawarman dikonkretkan dalam prasasti dan juga patung seperti patung Si Roco, yang menunjukkan ideologeme tanda yang lebih konkret dibanding dengan legenda Iskandar Zulkarnain.

Oposisi subjek novel (pengarang) maupun *narasi* dari pengarang dihadirkan dengan ‘menyelundupkan’ Minangkabau ke dalam masa sejarah munculnya kerajaan Malayapura hingga Kerajaan Pagaruyung, yang terekam dalam artefak dan catatan sejarah. Oposisi dari Iskandar Zulkarnain (legenda asal masyarakat dan kerajaan (di) Minangkabau) dihadapkan dengan ujud dan pengaruh Kerajaan Majapahit ataupun pendahulunya yaitu Kerajaan Singosari. Di dalam *narasi* legenda tambo tentang Iskandar Zulkarnain tidak terdapat dialog karakter atau tokoh, ataupun tokoh Iskandar Zulkarnain. Tidak terdapat ujaran novelistiknya selain berupa ujaran dari pengarang, yang tidak lain ujaran tersebut sebagai *narasi*. Dari kaitan tokoh Iskandar Zulkarnain dan keturunannya yang membentuk masyarakat pasca-puncak Gunung Marapi sebagai tempat turun ke darah sekitarnya (tiga wilayah *luhak* sekitar Gunung Merapi, dan juga pertama ke Pariangan) hanya disebutkan dalam narasi dari subjek novel melalui tokoh Rido (aku ‘Sutan’), yang berada pada ruang waktu masa kini.

Sebaliknya, sebagai oposisinya, pengarang membuat *narasi* dan sekaligus *kutipan* dari teks sejarah masa pada masa Kerajaan Pagaruyung. *Narasi* ada di mana-mana di dalam novel, tentu saja, sebagai ujaran dari subjek novel. Di samping itu, kutipan

sejarah dikemukakan melalui dialog-dialog tokoh yang berpindah dari masa kini ke masa lalu: Rido yang juga dipanggil ‘Sutan’ berpindah dimensi waktu dan tempat ke masa lalu menjadi “Sutan Balun” atau “Datuk Perpatih Nan Sabatang”.

Kembali ke Rido, Rido atau ‘aku Sutan’ merupakan manusia masa kini. Melalui subjek novel (pengarang) menggambarkan idealnya masa lalu dengan ‘menugaskan’ dirinya berperan dalam masa lalu dengan menjadi tokoh ‘Sutan Balun’. Ia digambarkan berperan penting dalam mempengaruhi pandangan Aditiawarman yang tidak ideal menurut subjek novel (pengarang). Dari awal novel, penerima atau pembaca novel diberi isyarat atau diberi tahu, tentang Rido bahwa ia merupakan manusia ‘transformasi’ yang berperan ideal dalam pembentukan sistem sosial Minangkabau, di masa lalu, dengan sebutan ‘aku Sutan’ (Sakai, 2000).

Bundo Kanduang versus Dara Jingga

Ibu Rido yang ada di dunia nyata/kini juga menjadi Bundo Kanduang di dalam *narasi* dan *kutipan* masa lalu, yang merupakan ibu kandung dari Sutan Balun atau Datuk Perpatih Nan Sabatang, dan juga ibu kandung Dari Aditiawarman atau (Datuk Katumanggungan). Dalam sejarah, sosok Bundo Kanduang yang melahirkan Aditiawarman ini adalah Dara Jingga.

Selain itu, ibunda Rido/aku Sutan merupakan tokoh yang paralel dengan transformasi karakternya sebagai Bundo Kanduang, ia juga memiliki juga penanda dari sosok yang lain yaitu sebagai Dara Jingga, yang merupakan putri Malayapura, yang melahirkan dua putra (Aditiawarman dan Sutan Balan) dari suami yang berbeda. Bundo adalah sebutan bagi ibu dari Rido, yang dari awal novel juga telah menjadi isyarat akan transformasi karakternya melalui kemiripan nama dengan Bundo Kadang di masa lalu. Seperti diketahui Bundo Kanduang dari dulu hingga sekarang merupakan tokoh ‘universal’ dalam idiom budaya Minangkabau.

Karakter Bundo Kanduang menunjukkan *ideologeme simbol* daripada *ideologeme tanda*. Ideologeme tanda ada pada karakter Dara Jingga. Karakter ini adalah satu pribadi yang menunjukkan *ideologeme tanda* daripada/ketimbang simbol. Penandanya adalah nama dan sebutan Dara Jingga. Penanda dan petandanya petunjuk kepada hanya satu tokoh tunggal yang dicatat sejarah dan tiada tokoh dengan nama yang pasti dan tidak diperankan oleh tokoh yang lain. Tokoh Bundo Kanduang merupakan karakter yang dapat dipertukarkan dengan aktor atau tokoh lain. Tokoh Dara Jingga adalah tokoh yang memiliki pribadi tunggal walaupun ada banyak narasi atau kisah-kisah prosa yang mengambil namanya dalam berbagai narasi dan kutipan dari berbagai pengarang. Walaupun narasi tentangnya tidak tunggal, tetapi ia dirujuk sebagai pribadi atau tokoh yang sama dari masa yang sama belaka. Ia seperti nyata dan ada pada masa lalu dan bukan merupakan seorang yang berada alam simbol atau legenda.

Sebaliknya, tokoh Bundo Kanduang merupakan *ideologeme simbol* karena ia tidak dapat dilihat dengan ‘langsung’ atau diketahui tindakannya secara lebih konkret. Sosoknya masih sebagai contoh kepribadian dan tindakannya akan dapat diketahui jika terdapat pembuktian dari sifat kepahlawanan Bundo Kanduang itu. Sosoknya merupakan bentuk fungsi simbol yang termasuk ke dalam, yang dikatakan sebagai, *transendensi universal*, salah satunya ialah kebangsawanan, yang “tidak dapat direpresentasikan dan tidak dapat diketahui” (Kristeva, 1980, p. 37). Kebangsawanan merupakan simbol yang terdapat di mana saja pada kerajaan-kerajaan yang dapat berbentuk putri sang raja, ratu, atau bahkan selir. Citra kebangsawanan karakter Bundo Kanduang bersifat plural dan memiliki peran yang dapat dimainkan oleh seorang perempuan yang memiliki kedudukan dan kemampuan dalam ketokohan bundo kanduang, sebagai pemuka keluarga, kaum, dan negerinya dari jenis kelamin perempuan.

Bundo Kanduang lebih cenderung sebagai simbol mulai dari dari epik Cindua Mato yang terkenal, terus berlanjut hingga kini dengan pemerannya yang tidak dapat dihitung dalam sejarah. Misalnya dalam sebuah struktur adat dalam sebuah nagari, ada peran dan jabatan Bundo Kanduang. Dalam fungsinya sebagai simbol, karakter Bundo Kanduang tersebut masih berada dalam sebutan bagi kalangan umum, tentang watak dan kedudukan perempuan berkharisma dan menentukan hingga dalam sistem kerapat adat Minangkabau ataupun hanya sekadar simbol yang melengkapi sistem kekuasaan laki-laki di Minangkabau. Bundo Kanduang juga merupakan simbol dari sistem adat matrilineal, di samping kaum laki-laki (datuk atau mamak) lebih banyak mengambil peran dan mengeksekusi keputusan penting dalam urusan adat dan kekuasaan.

Dalam TSP tampak jelas sifat dari oposisi ini. Dalam kutipan teks sejarah dalam novel TSP, baik subjek novel (pengarang) maupun aktor (tokoh) berada pada sisi yang menyatakan negasinya terhadap teks legenda tambo, dan mengambil posisi untuk memaparkan verisi sejarah yang juga terbatas. Peran itu dimainkan oleh subjek novel (pengarang) dalam struktur novel yang membagi tiga bentuk bentuk *narasi* dan *kutipan*.

Legenda Minangkabau versus Kerajaan Pagaruyung

Di samping sifat *disjungsi absolut* dalam TSP, antara legenda nenek moyang orang Minangkabau dari sumber tambo dan sejarah masa Aditiawarman terdapat keterputusan informasi tentang penguasa dan raja-raja di *darek* (pusat Minangkabau). Dua istilah yang dapat membedakan oposisi atau keterpisahan tentang penguasa di Minangkabau dari sumber legenda hingga memasuki masa sejarah ialah oposisi dari dua istilah *Minangkabau* dan *Kerajaan Pagaruyung*. Uniknya *Minangkabau* yang melekat dalam imajinasi kita yang dalam penjelasan tambo dari awal kedatangan anak keturunan Iskandar

Zulkarnain di Gunung Merapi hingga tentang perkembangan alam Minangkabau nama Minangkabau merupakan petunjuk dari pembicaraan tentang ketidakhadiran Kerajaan Pagaruyung dalam tambo itu sendiri.

Nama Minangkabau merupakan entitas yang mewakili momen-momen sebelum maupun sesudah nama Minangkabau dikukuhkan melalui peristiwa kemenangan kerbau kecil atas kerbau besar milik pendatang yang mau bertaruh untuk memperoleh keuntungan lebih besar secara cerdas atau tanpa peperangan. Untungnya, orang 'Minangkabau' dapat memenangkan kerbau mereka yang kecil dan kehausan karena siasat pihak Datuk Katumanggungan untuk menewaskan kerbau musuh. Dalam versi tambo, subjek penantang itu tidak disebutkan, tetapi legenda itu dalam versi cerita rakyat yang populer adalah adu kerbau dengan kerajaan dari luar yaitu Majapahit. Seperti dikemukakan dalam Hikayat Raja-raja Pasai (Hadler, 2010, pp. 201–202), disebutkan bahwa Majapahit melakukan siasat adu kerbau dengan Pagaruyung, tetapi siasat itu dimenangi oleh orang Pagaruyung.

Akan tetapi, menariknya berkaitan dengan nama Kerajaan Pasai dari utara (Aceh), dalam TSP, yang datang menantang pihak Datuk Ketumanggungan dan Datuk Perpatih Nan Sabatang adalah rombongan Kerajaan dari Pasai tersebut, dan bukan dari Majapahit. Dalam tambo, yang menantang adu kerbau itu adalah sekelompok orang yang datang dari laut dengan perahu/kapal, yang tidak disebutkan siapa dan dari mana mereka. Dalam tambo disebutkan mereka datang dari laut dengan kapal dan dapat menuju pusat wilayah 'Minangkabau'. Jika dibayangkan akan menakutkan, bahwa perahu pendatang tersebut yang membawa kerbau yang berukuran jumbo dapat mencapai Bukit Gombak (Djamaris, 1991, p. 220), bukit yang sekarang merupakan lokasi beradanya simbol Kerajaan Pagaruyung berada, yaitu istana Pagaruyung. Kemungkinan logis bahwa masuknya kapal itu melalui jalur sungai dari pantai Timur Sumatra.

Jikapun disebutkan sampai ke daerah pedalaman itu pada tahun yang tidak ada itu, apakah kemungkinan ada sungai yang memenuhi syarat untuk dilayari kapal.

Selain itu, tawaran atau tantangan adu kerbau itu disampaikan oleh nahkoda kapal kepada dua tokoh utama masa itu, yaitu Datuk Katumanggungan dan Datuk Parpatih Nan Sabatang. Taruhan dari tantangan adu kerbau tersebut adalah seluruh isi kapal pendatang tersebut akan menjadi milik pihak Datuk Katumanggungan jika menang dalam pertarungan itu. Namun, dalam tambo tidak disebutkan jika pihak Datuk Katumanggungan akan menyerahkan apa sebagai taruhan kepada tamu atau lawan. Letak taruhan lawan, yaitu kapalnya sendiri sebagai taruhan akan lebih masuk akal jika letak taruhan itu tidak jauh dari mereka, baik penantang maupun yang ditantang. Dengan seperti itu dikatakan bahwa perahu atau taruhan itu berada tidak jauh dari di daerah orang yang diajak mengajukan taruhan.

Pembaca baru disadarkan bahwa nama Minangkabau resminya muncul setelah peristiwa adu kerbau di kedua versi: dalam tambo yang tanpa keterangan siapa dan dari mana musuh yang menantang (Djamaris, 1991, pp. 220–221) maupun dalam TSP (Sakai, 2000, pp. 38–47) yang menggambarkan nama itu muncul dalam masa Kerajaan Pagaruyung. Peristiwa adu kerbau dalam tambo sepertinya hendak menunjukkan pencetus nama Minangkabau adalah lebih tua dengan dan lebih legendaris serta simbolik dengan tidak pasti menyebutkan kapan terjadi dan pihak kerajaan mana yang dihadapi oleh tuan rumah. Sebaliknya, dalam TSP legenda itu lebih sebagai momen pencetus nama *Minangkabau* yang memiliki konteks sejarah Kerajaan Pagaruyung. Dalam TSP disebutkan pasukan yang datang itu berasal Samudra Pasai (Aceh) merupakan sebutan untuk menandai awal dari nama Minangkabau tersebut. Dua hal itu *tidak bertemu*, yang satu merupakan legenda dalam tambo, dan yang lainnya adalah legenda yang diletakkan dalam sejarah Kerajaan Pagaruyung.

Yang dalam legenda lebih simbolik (tanda tertutup dengan keambiguan); yang lainnya adalah tanda terbuka sebagai penanda bahwa nama Minangkabau lahir pada masa yang dapat diterka yaitu pada masa Kerajaan Pagaruyung di abad ke-14.

Dalam tambo, nama *Kerajaan Pagaruyung* tidak disebut dengan identiknya Aditiawarman. Nama *Pagaruyung* muncul selain tentang asal usul atau sebab dinamakan satu tempat itu sebagai *Pagaruyung* (Djamaris, 1991, p. 220). Hal ini membuat muncul pertanyaan apakah dalam tambo terdapat penyimbolan terhadap Kerajaan Pagaruyung, yang identik dengan nama tokoh Aditiawarman? Dalam TSP tokoh-tokoh penting dalam tambo, terutama nama dan entitas tokoh Datuk Katumanggungan, Datuk Perpatih Nan Sabatang, Bundo Kanduang, dan Catri Bilang Pandai adalah juga nama-nama dari tokoh Aditiawarman; Sutan Balun; Dara Jingga; dan Catri Bilang Pandai juga. Walaupun demikian, istilah *Minangkabau* merupakan nama dan identitas yang tidak bisa dilepaskan juga sejak Aditiawarman hingga masa sekarang. Legenda dalam tambo mengukuhkan istilah *Minangkabau* dengan akar keturunan raja atau pemimpin penghuni pertama pusat Minangkabau tersebut. Dalam TSP versusnya ialah masa Kerajaan Pagaruyung yang menampilkan nama-nama tokoh

Sebaliknya, *Kerajaan Pagaruyung* berada dalam latar waktu yang lebih nyata dan konkret sebagai kenyataan sejarah yang lebih jelas. *Kerajaan Pagaruyung* merupakan awal bersejarah dari kekaburan informasi tentang Minangkabau sebelumnya. Masa kerajaan Pagaruyung merupakan masa yang memiliki penceritaan yang lebih terbuka dan memiliki hubungan sejarah dengan naik dan turunnya kerajaan di daerah Melayu, seperti kemunculan dan keruntuhan kerajaan Sriwijaya pada abad ke-10 serta kemunculan Kerajaan Malayupura ataupun Dharmasraya hingga kemunculan Kerajaan Pagaruyung di pedalaman Minangkabau pada abad ke-13. Setelah masa kejayaan Aditiawarman, epos sejarah

Minangkabau kembali terputus hingga kemunculan awal raja Pagaruyung memeluk Islam, yaitu Sultan Alif pada pertengahan abad ke-16 (Nur, 2019, p. 218).

Sejak awal babakan sejarah Minangkabau yang diwarnai dengan berdirinya Kerajaan Pagaruyung atau pemindahan pusat Kerajaan Dharmasraya setelah Aditiawarman diangkat menjadi raja sejak tahun 1347, Minangkabau mulai diwarnai dengan pengaruh entitas kerajaan Malayupura dengan Kerajaan Aditiawarman yang berpindah ke Saruaso atau Pagaruyung. Sejarawan menyebutnya sebagai kerajaan Malayu Minangkabau yang berasal dari Kerajaan Dharmasraya yang disebut juga dengan Malayapura atau Malayu (Nur, 2019, p. 213).

Dengan demikian TSP menunjukkan fungsi *oposisi absolut* dari entitas Minangkabau melalui legenda alam Minangkabau versus sejarah keberadaan Melayu sebagai unsur yang berasal ‘dari luar’ Minangkabau dengan adanya batas waktu dan ujaran dari tokoh Rido pada struktur pertama TSP (ujaran Rido). Dalam TSP tersirat entitas Minangkabau dalam tambo seperti telah terlihat dan ‘terberi’ sebagai unsur yang lebih tua daripada masa mula sejarah keberadaan Kerajaan Pagaruyung sebagai wakil dari entitas Melayu di pedalaman Minangkabau. Minangkabau dalam babakan versi tambo menyebutkan akarnya dari Iskandar Zulkarnain dengan sifat transendensinya karena tokoh legendaris itu diyakini sebagai anak bungsu dari Nabi Adam. Karena anak bungsu, oleh malaikat ia dikawinkan dengan seorang bidadari yang berasal dari surga. Dari perkawinan itu lahirlah tiga orang putra yang kelak menjadi raja di tiga benua: pertama Sultan Maharaja Alif menjadi raja di negeri Ruhum; kedua, Sultan Sri Maharaja Dipang yang menjadi raja di negeri Cina; dan ketiga, Sultan Sri Maharaja Diraja yang menjadi raja di Minangkabau (legenda Catri Bilang Pandai).

Dengan demikian oposisi absolut di sini adalah tiadanya nama Aditiawarman dalam tambo versus yang ada di dalam TSP tentang

formasi sosial Minangkabau. Dalam tambo, Minangkabau lebih identik dengan gagasan 'keaslian' dan kejeniusan tokoh legenda dua tokoh peletak awal dua kelurahan hukum adat Minangkabau tanpa ada campur tangan unsur lain atau unsur asing.

SIMPULAN

Analisis tentang lingkaran tematik/oposisi/disjungsi dalam novel TSP menunjukkan novel ini memiliki dua bagian penting dalam unsur intertekstualitas yang digariskan Kristeva, yaitu ideologeme simbol yang dicirikan dengan oposisi atau lingkaran tematik atau disjungsi. Ideologeme simbol itu dibuat dari narasi atau ujaran pengarang yang berasal dari kepingan-kepingan legenda, cerita rakyat, cerita epik, ataupun cerita rakyat yang dijadikan narasi oleh pengarang dan dialog/kutipan oleh tokoh untuk membingkai ideologi novel setelahnya. Seperti dikatakan, oposisi atau fungsi disjungsi dalam TSP menghadirkan dua hal atau istilah yang berlawanan, misalnya legenda Iskandar Zulkarnain (tokoh legenda) dihadapkan dengan Raja Aditiawarman (tokoh sejarah); legenda Minangkabau versus Kerajaan Pagaruyung (yang tidak disebut dalam tambo bagian asal usul); Bundo Kanduang (tokoh legenda dan simbol kebangsawanan sepanjang masa) dan Dara Jingga (tokoh konkret dalam satu epos sejarah). Oposisi itu dapat disimpulkan dalam garis besarnya adalah legenda versus sejarah yang merupakan oposisi utama dalam TSP. Hal ini menunjukkan lingkaran pertama seperti dikatakan oleh Kristeva sebagai bagian dari novel yang menunjukkan hubungan antara pengarang dan pembaca. Kemudian, dari lingkaran pertama tadi muncul lingkaran kedua sebagai lingkaran tematik yang berisi pasangan hal yang berbeda (oposisi). Oposisi ini menunjukkan bahwa TSP ini mengambil teks kutipan dan narasinya dari teks legenda, teks tambo, dan cerita rakyat.

Konsep lingkaran tematik atau oposisi yang menunjukkan ideologeme simbol dapat menunjukkan novel ini memiliki intertekstualitas dengan teks-teks sosial dan sejarah yang

ditransformasikan pengarang menjadi satu novel dengan dua perspektif utama, yaitu memaknai teks tambo dengan memakai garis waktu sejarah Minangkabau pada masa mulai berdirinya Kerajaan (melayu) yang berpindah menjadi Kerajaan Pagaruyung. Konsep lingkaran tematik memberikan pemahaman bagi pembaca tentang kecenderungan teks TSP dalam memandang teks tambo dan perkembangan masyarakat Minangkabau dalam teks sastra. Konsep oposisi atau disjungsi dalam TSP menunjukkan pertentangan antara mitos, legenda yang mewakili gambaran teks (tambo) yang dipahami dalam budaya. Teks oposisinya yaitu teks-teks sejarah, yang menunjukkan ideologeme tanda. Bagian ini akan menunjukkan posisi pengarang, yang mengutip teks tambo, legenda, dan cerita rakyat, lebih menekankan ideologeme tanda dengan mencoba mengonkretkan tanda-tanda bersifat simbolik (nama tokoh-tokoh legenda) menjadi lebih konkret dengan menyusunnya narasi dan kutipan dengan teks-teks sejarah. Contohnya, tokoh legenda Datuk Katumanggungan dikonkretkan sebagai tokoh sejarah Aditiawarman, Bundo Kanduang dikonkretkan sebagai Dara Jingga, dan sebagainya.

Penelitian ini masih terbatas pada penelidikan konsep lingkaran tematik/oposisi/disjungsi. Dalam konsep intertekstualitas, konsep itu merupakan dasar semua narasi, tetapi terletak pada tataran ideologeme simbolik. Level ideologeme simbolik lebih bersifat *disjuntif* atau oposisi absolut yang dapat dijelaskan dalam novel karena disjungsinya merupakan bagian dari narasi yang *dikutip* pengarang dari narasi-narasi yang bersifat epik, cerita rakyat, legenda. Kisah-kisah yang menjadi bagian narasi dalam novel TSP ini termasuk dalam level fungsi simbolik atau ideologeme simbol karena ada jarak pembaca dengan narasi kepahlawanan atau legenda yang tidak bisa dibuktikan atau dialami. Oleh karena itu artikel tentang intertekstualitas atas novel TSP ini akan dilanjutkan dengan topik inti ideologeme tanda dengan konsep fungsi non-disjuntif sebagai inti dari ideologeme novel, di

samping ideologeme dalam novel TSP untuk menunjukkan. Pada level selanjutnya dalam kajian ideologeme tanda (yang belum dibahas), teks dari cerita epik, legenda, cerita rakyat akan berinteraksi dengan teks sejarah dan sosial Minangkabau sehingga terbentuk bahwa teks legenda, epik, cerita rakyat merupakan simbolisme dari peristiwa sejarah yang mungkin.

DAFTAR PUSTAKA

- Bula, A. (2022). Citation and Narration as the Nexus of Kristeva's Theory of Intertextuality. *Journal of Critical Studies in Language and Literature*, 3(2), 7–14. <https://doi.org/10.46809/jcsll.v3i2.130>
- Chambert-Loir, H. (2014). *Iskandar Zulkarnain, Dewa Mendu, Muhammad Bakir dan kawan-kawan: lima belas karangan tentang Sastra Indonesia lama*. (1st ed.).
- Djamaris, E. (1991). *Tambo Minangkabau Suntingan Teks disertai Analisis Struktur* (1st ed.). Balai Pustaka.
- Fadlillah. (2005). *Dekonstruksi Narasi Studi Kasus Novel Tambo (Sebuah Pertemuan) Karya Gus tf Sakai*. Universitas Udayana.
- Fadlillah. (2007). Minangkabau genocide: suatu kajian postruktural. *Lingusitika Kultura*, 1(2), 167-179.
- Hadler, J. (2010). *Sengketa Tiada Putus: Matriarkat, Reformisme Agama, dan Kolonisasi di Minangkabau* (Vol. 7, Issue 2). Freedom Institute. <http://dx.doi.org/10.1016/j.tplants.2011.03.004><http://dx.doi.org/10.1016/j.pbi.2010.01.004><http://www.biomedcentral.com/1471-2156/12/42><http://dx.doi.org/10.1016/j.biotechadv.2009.11.005><http://www.sciencemag.org/content/323/5911/240.short>
- Hariyono, S. (2020). *Ideologeme dalam Tiga Fiksi Puya Ke Puya, Tiba Sebelum Berangkat, Sawerigading Datang aari Laut Karya Faisal Oddang: Kajian Intertekstualitas*. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (L. Roudiez (ed.); 1st ed.). Columbia University Press.
- Kurnia, N. (2017). *Ideologeme Novel Memang Jodoh Karya Marah Rusli Kajian Intertekstual Julia Kristeva*. Universitas Andalas.
- Kurnia, N., Rosa, S., & Awwali, M. (2019). Novel “Memang Jodoh” Karya Marah Rusli: Kajian Intertekstual. *Jurnal Elektronik Wacana Etnik*, 7(1). <https://doi.org/10.25077/we.v7.i1.78>
- Nasri, D. (2015). *Ideologeme Novel Tenggelamnya Kapal van der Wijck Karya Hamka Kajian Intertekstual Kristeva* [Universitas Gajah Mada]. <https://etd.repository.ugm.ac.id/penelitian/detail/83220>
- Nur, M. (2019). *Sejarah Minangkabau*. Rajawali Pers.
- Rosa, S. (2019). Deceptive Strategies in Literature: The Meaning of Folded Story. *Jurnal Humaniora*, 31(3), 302. <https://doi.org/10.22146/jh.43880>
- Sakai, G. tf. (2000). *Tambo, Sebuah Pertemuan* (Grasindo (ed.); 1st ed.).
- Sastra, A. (1997). *Novel Tambo Gus TF Sakai Demitefikasi Terhadap Tambo Minangkabau (Tinjauan Resepsi Sastra)*. Universitas Andalas.